



s. Anna Tejszerska\*

## *Współczesna architektura sakralna na tle ponowoczesnych tendencji kulturowych*

### *Contemporary sacred architecture in view of the postmodern culture trends*

*Architektura może spełnić swoją funkcję tylko dzięki człowiekowi, który jej doświadcza. Przestrzeń architektoniczna ożywia się tylko w kontakcie z człowiekiem, który odbiera ją w naszej współczesnej kulturze [...].*

Tadao Andō<sup>1</sup>

*Architecture is deemed complete only upon the intervention of the human that experiences it. In other words, architectural space becomes alive only in correspondence with the human presence that perceives it in our contemporary culture [...].*

Tadao Andō<sup>1</sup>

#### *Słowem wstępu*

Dzieła architektury, stanowiąc część składową konkretnej kultury, są jednocześnie jej owocem, wynikiem pracy twórcy w tejże kulturze zakorzenionej i w niej ukształtowanej. Są materialnym przejawem zdobyczy myśli technicznej i humanistycznej danej epoki. Dzieła kultury materialnej świadczą bowiem zawsze [...] o jakimś uduchowieniu materii, o poddaniu tworzywa materialnego energii ludzkiego ducha: inteligencji, woli, z drugiej zaś strony dzieła kultury duchowej świadczą,

#### *Word of Introduction*

Works of architecture, which constitute components of a particular culture, are also the result of this culture as well as the result of a creator's work, the one who is rooted in and shaped by this culture. They are a material manifestation of the achievements of technical and humanistic ideas of a given epoch. Works of material culture always bear witness [...] to some spiritualization of matter, subjecting a material substance to energies of the human spirit, i.e. intelligence, will, whereas on the other hand, works of spiritual culture, conversely, testify to

\* Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II/The John Paul II Catholic University of Lublin.

<sup>1</sup> Z przemówienia laureata nagrody Pritzкера, Versailles, France, 1995. *Prezentacja nagrody Pritzкера w 1995 roku*, <http://www.sztuka-architektury.pl> [data dostępu: 24.05.2013].

<sup>1</sup> From Pritzker Award laureate's speech, Versailles, France, 1995. *Presentation of the Pritzker Award in 1995*, <http://www.sztuka-architektury.pl> [accessed: 24.05.2013], [http://www.pritzkerprize.com/1995/ceremony\\_speech1](http://www.pritzkerprize.com/1995/ceremony_speech1) [accessed: 30.01.2015].

na odwrót, o swoistej materializacji ducha i tego, co duchowe [1, s. 8].

Architektura – którą zgodnie z traktatem Witruwiusza określają trzy zasady: użyteczność, trwałość i piękno – oscyluje pomiędzy światem ideałów i rzeczywistością materii. Jest formą ekspresji autora i przestrzenią doświadczenia użytkownika. Uehonorowany w 1995 r. nagrodą Pritzкера japoński architekt Tadao Andō, w dalszej części cytowanej na wstępie wypowiedzi, kluczową rolę architektury widzi w jej funkcji duchowego schronienia. Jak pisze Robert Berelkowski, architektura w swojej historii [...] była dziedziną, w której ucieleśnianie świata duchowego stawalo się jednym z głównych celów [2, s. 9]. Gdyby z krajobrazu Europy usunąć wszystkie kościoły, [...] pozostałaby pustynia ciasnego pragmatyzmu, w której serce musiałoby przestać bić [3, s. 148]<sup>2</sup>. S. Maria Ewa Rosier-Siedlecka twierdzi, iż [...] w każdej epoce, oblicze wierzącej wspólnoty konkretyzowało się w tym, co architektura danego czasu miała najżywszego i najnowsze-go. I dziś uważa się, iż architektura wyraża duchowy klimat epoki [5, s. 10]. Cóż można zatem powiedzieć o kulturze, której klimat reprezentować ma współczesna nam sakralna architektura europejska? Zagadnienie jest oczywiście bardzo szerokie i trudno w wyczerpujący sposób zawrzeć je na kilku stronach opracowania. Pozostawmy więc na płaszczyźnie bardzo ogólnego omówienia. Znaczący udział w kształtowaniu współczesnej kultury przynależąca postmodernistycznej filozofii, powstałej na gruncie – uzasadnionej trudną XX-wieczną historią – wątplenia w nieograniczone możliwości człowieka w budowaniu szczęśliwego świata na drodze racjonalnego rozwoju. Utrata wiary w obiektywną zdolność poznawczą na rzecz przyjęcia tezy o czysto subiektywnym charakterze poznania prowadzi do odrzucenia przekonania o istnieniu obiektywnej prawdy czy autonomicznego podmiotu poznania – obiektywnego świata, na rzecz przyjęcia założenia wskazującego na subiektywny charakter prawdy. Konsekwencją takiego spojrzenia na świat jest degradacja roli autorytetów oraz negacja „stałego i hierarchicznego systemu wartości i norm” [6, s. 83], jak również schematów życia społecznego. Socjologowie podkreślają coraz większy wpływ mediów na obraz dzisiejszej kultury, a także zacieranie podziału, coraz mniej czytelne granice pomiędzy kulturą wysoką i popularną<sup>3</sup>. Niebagatelną sprawą staje się również coraz silniejsze nastawienie na użyteczność spychające na boczny tor poszukiwanie prawdy, celu i sensu [por. 6, s. 94–95]. Jest to kultura, w której [...] w boleśnie przeżywanym próżni ideologicznej, dość częstemu odchodzeniu od instytucjonalnej religijności towarzyszy poszukiwanie transcendentności, sacrum i zainteresowanie zjawiskami parapsychicznymi i dziwnymi [6, s. 92–

specific materialization of the spirit and that which is spiritual [1, p. 8].

Architecture – which, according to the Treaty of Vitruvius is determined by three principles, i.e. usability, durability and beauty – oscillates between the world of ideals and the reality of matter. It is a form of the author's expression and the user's space of experience. Tadao Andō, a Japanese architect who was awarded the Pritzker Prize in 1995, in the further part of the statement quoted in the introduction sees a key role of architecture in its function of a spiritual shelter. According to Robert Berelkowski, architecture in its history [...] was a domain in which embodying the spiritual world became one of the main objectives [2, p. 9]. If all churches were removed from the landscape of Europe, [...] a desert of tight pragmatism would be left where the heart would have to stop beating [3, p. 148]<sup>2</sup>. Sr. Maria Ewa Rosier-Siedlecka claims that [...] in each epoch the believing community's face was materialised in that which was the most lively and the newest in architecture of a given time. Today also it is believed that architecture expresses the spiritual climate of an epoch [5, p. 10]. Thus, what can be said about the culture whose climate is to be represented by modern European sacred architecture? Of course, this is a very wide issue and it is difficult to present it sufficiently on several pages of a scientific elaboration. Therefore, let us remain in the plane of a very general discussion. A significant role in shaping contemporary culture must be granted to postmodern philosophy which was developed on the grounds – justified by the difficult 20<sup>th</sup>-century history – of doubts about the unlimited possibilities of a human being to build a happy world according to the rational development concepts. The loss of faith in an objective cognitive ability and adopting a thesis of a purely subjective character of cognition leads to the rejection of a belief in the objective truth existence or an autonomous subject of knowledge – an objective world, and the acceptance of the assumption indicating a subjective nature of truth. A consequence of this view of the world is degradation of the role of authorities as well as negation of a “permanent and hierarchical system of values and norms” [6, p. 83], including schemes of the social life. Sociologists emphasize the growing influence of the media on the image of today's culture as well as blurring the division, less clear boundaries between high and popular culture<sup>3</sup>. An increasingly stronger focus on usability pushing aside the search for truth, purpose and meaning has also become a considerable matter [cf. 6, pp. 94–95]. It is a culture where [...] in the painfully experienced ideological vacuum, quite frequent departures from the institutional religion are accompanied by the search

<sup>2</sup> W skali naszego kraju, według *Raportu o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce po roku 1989* obiekty sakralne stanowią 18,8% ogólnej liczby obiektów (12 061 pozycji) wpisanych do rejestru, co plasuje je na drugiej pozycji po obiektach mieszkalnych, stanowiących 27,2% (17 345 pozycji) [wg 4].

<sup>3</sup> Współczesna kultura „flirtuje z kulturą masową i kiczem”, „podważa sakralizowany stosunek artysty do swej działalności, wystawia sztukę na wpływ reklamy i mediów” [7, s. 71, 77].

<sup>2</sup> In our country, according to the *Report on the protection system of cultural heritage in Poland after 1989*, sacred objects constitute 18.8% of the total number of objects (12 061 items) entered in the register, which places them in the second position after residential structures which constitute 27.2% (17 345 items) [according to 4].

<sup>3</sup> Contemporary culture “flirts with mass culture and kitsch”, “questions a sacralised attitude of artists to their activities, exhibits art to the influence of advertisements and media” [7, pp. 71, 77].

93]<sup>4</sup>. Paradoksalnie, z jednej strony jest to kultura, w którą znaczący wkład ma chrześcijaństwo podkreślające godność każdej osoby ludzkiej, z drugiej zaś strony nie da się w niej nie dostrzec tendencji i zagrożeń, które Jan Paweł II zwykł nazywać cywilizacją śmierci. Jedną z najwyższych wartości stanowi w niej specyficznie rozumiana wolność [6, s. 95], której granicą jest jedynie wolność drugiego. Jednocześnie jest to kultura szerokiego dostępu do nauki i zdobyczy techniki. Cywilizacja informacji, komfortu, dobrobytu i konsumpcji<sup>5</sup>, w której postęp techniczny obniża czasoprzestrzenne ograniczenia, stymuluje wzrost możliwości poznawczych i zainteresowanie innymi kulturami. Motywowany ideologicznie pluralizm poglądów implikuje pluralizm form artystycznego wyrazu, a nawet – zgodnie z postulatami Jean-François Lyotarda – rezygnację z definiowania sztuki przez teorie, reguły, kanony na rzecz „autentycznej wolności tworzenia”. Formę licznych współczesnych dzieł różnych dziedzin sztuki stymuluje pewien terror oryginalności<sup>6</sup>, [...] w obliczu zmierzchu pewności co do kierunku postępu i zatraty stabilnego systemu odniesienia kulturowego [7, s. 71] w dzisiejszej sztuce zatraciło się pojęcie mistrza, ucznia, kontynuatora, tego, co wypada i nie wypada, a w wielu przypadkach także poczucie służebnej roli kultury i sztuki wobec narodu, społeczeństwa.

#### **Architektura sakralna ostatnich dekad XX w.**

*Okres ostatnich 25 lat* – pisała w 1979 r. s. Rosier-Siedlecka – *to największy w świecie chrześcijańskim od czasów średniowiecza rozwój budownictwa kościelnego, w pierwszych latach związany z odbudową zniszczeń wojennych w Europie, a następnie z eksplozją urbanistyczną* [5, s. 9]. Na terenie Polski, ze względów politycznych, najsilniejsze w historii natężenie budownictwa sakralnego mogliśmy obserwować dopiero od 2. poł. lat 70. zeszłego stulecia. Był to nie tylko ruch budowlany, ale nade wszystko społeczny. Towarzyszyło mu wielkie, bezprecedensowe zaangażowanie zdeterninowanego społeczeństwa, okupione ogromnym wysiłkiem i ofiarą, której symbolem jest nowohucki krzyż<sup>7</sup>. Konrad Kucza-Kuczyński, omawiając ostatni kwartał XX w., pisze: [...] *nigdy dotąd, tak wiele i w tak krótkim okresie nie zbudowano, nigdy też nie skupiono przy*

*for transcendence, sacrum and the interest in para-psychological and strange phenomena* [6, pp. 92–93]<sup>4</sup>. Paradoxically, it is a culture to which Christianity emphasizing the dignity of every human being contributed significantly, whereas on the other hand, in this culture we cannot fail to notice the tendencies and threats that John Paul II used to call a culture of death. One of the highest values in it is a specifically understood freedom [6, p. 95] where the only limit is the freedom of another human being. At the same time it is a culture of easy access to scientific and technological achievements. A civilisation of information, comfort, prosperity and consumption<sup>5</sup> in which technological progress reduces the time and space constraints and stimulates a growth of cognitive possibilities as well as the interest in other cultures. Ideologically motivated pluralism of views implies pluralism of artistic expression forms or even – according to Jean-François Lyotard's postulates – resignation from defining art by means of theories, rules, canons for the good of “authentic freedom of creation”. The form of numerous contemporary works in various fields of art is stimulated by a certain terror of originality<sup>6</sup>, [...] *in the face of the twilight of certainty as to a direction of progress and a decline of a stable cultural reference system* [7, p. 71] in today's art the concepts of the master, student, follower as well as what is proper and what is not have been lost, and in many cases, the same thing happened to the sense of the servant role of culture and art towards the nation and society.

#### **Sacred architecture in the last decades of the 20<sup>th</sup> century**

*The period of the last 25 years* – as sr. Rosier-Siedlecka wrote in 1979 – *shows the largest development of ecclesiastical construction in the Christian world since the Middle Ages, during the first years associated with the reconstruction of war damages in Europe, and then with the urban explosion* [5, p. 9]. In the territory of Poland, due to political reasons, the greatest in history intensity of sacred construction could be observed only since the second half of the 1970s. Not only was it a construction movement but above all a social one. It was accompanied by intense and unprecedented involvement of the determined society, obtained at the price of great effort and sacrifice, the symbol of which is the Nowa Huta cross<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Tworzą się pozaformalne ruchy religijne i parareligijne (satanizm, kabała, neopaganizm), następuje osobliwe wymieszanie i połączenie m.in. elementów wierzeń chrześcijańskich, gnostycznych i paranaukowych, myśli wschodniej (zenizm). Współczesny świat tworzy też trudne do jednoznacznego zakwalifikowania quasi-religijne zjawisko zwane zbiorczo *new age*, synkretyczne wymieszanie elementów różnych kultur, religii, światopoglądów, filozofii i nauki [6, s. 93].

<sup>5</sup> Szerzej: [7, s. 68].

<sup>6</sup> Chociaż sztuka postmodernistyczna pozwala sobie już na [...] *swobodną grę z tradycją, korzystanie pełnymi garściami ze wszystkich wypracowanych dotąd chwytów i technik artystycznych, nie bojąc się radykalnego eklektyzmu, łącząc je nutką ironii – jako filtru, przez który patrzy się na przeszłość i tradycję* [7, s. 70].

<sup>7</sup> Ustawiony jako pomnik przy kościele Serca Pana Jezusa w Krakowie – Nowej Hucie (arch. Krzysztof Ingarden), dla upamiętnienia walki o wzniesienie kościoła na terenie ówczesnej wzorcowej – pozabawionej świątyni – dzielnicy.

<sup>4</sup> Non-formal and para-religious movements are established (Satanism, fortune-telling, neopaganism), there is a mixture of combination of, *inter alia*, elements of Christian, gnostic, parascientific beliefs and the Eastern thought (the teachings of Zen). The modern world also creates a uniquely difficult to classify quasi-religious phenomenon which is collectively called *new age*, syncretic blending of elements of different cultures, religions, beliefs, philosophies and science [6, p. 93].

<sup>5</sup> More in: [7, p. 68].

<sup>6</sup> Although postmodern art already allows itself to [...] *play free with tradition, to liberally take advantage of all previously developed artistic tricks and techniques, not being afraid of radical eclecticism and connecting them with a hint of irony – as a filter through which we look at the past and tradition* [7, p. 70].

<sup>7</sup> It was placed as a monument near the Jesus Heart Church in Cracow – Nowa Huta (arch. Krzysztof Ingarden) – to commemorate the struggle for building this church in the area of a model district of those times that was to be devoid of any places of worship.

wznoszeniu kościołów tak znacznych wysiłków projektowych, inwestorskich i wykonawczych [8, s. 13, za: 9, s. 237]<sup>8</sup>. Gwałtownie powstały rynek projektowych zapotrzebowań trafił na nieprzygotowane do tak odpowiedzialnego zadania środowisko architektów. Sami w swych wystąpieniach podkreślają, że podczas studiów architektonicznych nie poruszano zagadnień związanych z architekturą sakralną, a i praktyka zawodowa nie dawała doświadczeń na tymże polu<sup>9</sup>. Także przepływ informacji i możliwości korzystania z zagranicznych wzorców były bardzo ograniczone. Na kształt projektów ponadto znacząco wpływały uwarunkowania polityczne, utrudnienia przy wydawaniu pozwoleń na budowę, a także o wiele uboższy od współczesnego, rządzący się innymi prawami, pełen deficytów rynek materiałów budowlanych. Dziś mamy zupełnie inne uwarunkowania zewnętrzne. Zarówno w Polsce, jak i w Europie dysponujemy coraz szerszą gamą wykorzystywanych w budownictwie materiałów i możliwości konstrukcyjnych. Przyczyny demograficzno-urbanizacyjne stale wskazują potrzeby wznoszenia nowych świątyń, choć już nie na taką skalę<sup>10</sup>. Czy jednak współczesna architektura sakralna polska i europejska w pełni wykorzystuje techniczne możliwości do wznoszenia arcydzieł, które pomagałyby uczestnikowi liturgii w duchowym przeżyciu spotkania z Bogiem i uświęcałyby oraz humanizowałyby otaczającą przestrzeń, stanowiąc pomniki kultury naszego pokolenia?

### ***Kościół we współczesnym kontekście architektonicznym***

Nie da się nie zauważyć, iż współczesna architektura sakralna utraciła swoją rolę kształtowania estetycznych kanonów. Dzisiejszy adept architektury uczy się sztuki budowania, studiując realizacje o innym przeznaczeniu. Pod względem jakości formalnej i estetycznej, a także kosztowności materiałów i procesu budowy dziś w czołowie plasują się obiekty użyteczności publicznej – banki, biura, porty lotnicze, domy handlowe. To one wyznaczają współczesne trendy budowania, niejednokrotnie przerastając kościoły pod względem formy, jakości zastosowanych materiałów, konstrukcji, zajmowanej powierzchni i wysokości. Zmieniła się pozycja świątyni w układzie urbanistycznym. Do roku 1900 to wieże kościołów, katedr królowały w miejskim krajobrazie, stanowiąc dominanty w panoramach miast, sylwetach placów, zamknięcia ciągów ulicznych. Pnąc się w niebo na wysokość dochodzącą do 150–160 m, przez kilkaset lat zapewniały sobie miano najwyższych konstrukcji świata. Po roku 1900<sup>11</sup> nastąpił nieodwracalny przełom – pałeczkę w tej materii nieodwołalnie przejęły amerykańskie, a obecnie

Konrad Kucza-Kuczyński when discussing the last quarter of the 20<sup>th</sup> century, writes as follows: [...] *never before was so much built and in such a short period, never was there such a considerable focus on design, investment and executive efforts* [8, p. 13, in: 9, p. 237]<sup>8</sup>. A rapidly developed market of design demands found the environment of architects completely unprepared for such a responsible task. In their speeches architects themselves emphasise that during architectural studies the issues related to the sacred architecture were not discussed and professional practice did not provide any experience in this field<sup>9</sup>. Also the flow of information and opportunities to use foreign models were very limited. Furthermore, the shape of projects was significantly affected by political conditions and difficulties in issuing building permits as well as by a much poorer than today's building materials market which was full of deficits and ruled by other laws. Today we have completely different external conditions. Both in Poland and in Europe we have an increasingly wider range of building materials and constructional possibilities. Demographic and urbanization reasons continuously indicate the needs to build new churches, although not on such a scale anymore<sup>10</sup>. But does modern Polish and European sacred architecture take full advantage of technical possibilities to erect masterpieces which would help a liturgy participant with spiritual experience of encountering God and would sanctify as well as humanize the surrounding space constituting the cultural heritage of our generation?

### ***Church in the contemporary context of architecture***

We cannot fail to notice that the modern sacred architecture has lost its role of shaping aesthetic canons. A today's student of architecture learns the art of building by studying other purpose realisations. In terms of the formal and aesthetic quality as well as the costs of materials and the construction process, public buildings play a leading role here – banks, offices, airports, shopping centres. It is these constructions that determine contemporary building trends often surpassing churches with regard to their form, the quality of applied materials, structure, the occupied area or height. The place of churches in the urban system has changed. Until 1900 it was the church and cathedral towers that reigned in the urban landscape constituting dominants in city panoramas, shapes of squares and closures of streets. Moving up into the sky to a height of 150–160 m, for hundreds of years they were undoubtedly the highest structures of the world. After 1900<sup>11</sup> an irreversible breakthrough took place in this regard, i.e. an irrevocable takeover by American and

<sup>8</sup> Dane komisji ds. budowy kościołów mówią o powstaniu pomiędzy II wojną światową a milenium 2000 świątyń parafialnych, z czego do 1970 r. zbudowano tylko 300.

<sup>9</sup> Por. [10, s. 51], [11, s. 66].

<sup>10</sup> Dane Kościoła katolickiego w Polsce przedstawiają się następująco: 1970 – 6692 parafie, 1982 – 7715, 1987 – 8459, 2010 – 10 390.

<sup>11</sup> Kiedy to 161-metrowa katedra w Ulm ustąpiła 167-metrowemu urzędowi miejskiemu w Filadelfii.

<sup>8</sup> According to the church building committee, between the Second World War and the year 2000, two thousand parish churches were built, out of which only 300 until 1970.

<sup>9</sup> Cf. [10, p. 51], [11, p. 66].

<sup>10</sup> The Catholic Church data are the following: 1970 – 6692 parishes, 1982 – 7715, 1987 – 8459, 2010 – 10 390.

<sup>11</sup> It was when the 161-meter-tall Ulm Cathedral gave place to the 167-meter-tall city office in Philadelphia.



Il. 1. Kościół Chrystusa Nadziei Świata, Wiedeń, Donau City  
(fot. A. Tejszerska)

Fig. 1. The church of Christ, Hope of the World, Vienna, Donau City  
(photo by A. Tejszerska)

azjatyckie budynki użyteczności publicznej – przede wszystkim biurowce<sup>12</sup>. Najwyższe wieże kościołów nie mogą już konkurować z kilkudziesięcio-, stu- czy dwustupiętrowymi wysokościami. Wznoszenie wieży kościelnej przewyższającej kondygnację „użytecznościowe” dla samej formy czy podkreślenia znaczenia miałyby się z celem. Architekci stają przed zadaniem znalezienia, ukształtowania nowej formy, która byłaby w stanie wyrazić znaczenie, odrębność obiektu sakralnego w aktualnym kontekście urbanistycznym i architektonicznym. Niejednokrotnie próbują rozwiązać problem, stosując kontrast, na zasadzie przeciwstawienia małych kubatur świątyni otaczającym wysokościami. Za klasyczny przykład mogą tu posłużyć powstałe w nowoczesnych dzielnicach biznesowych, zaznaczające swą obecność jedynie znakiem krzyża<sup>13</sup> bardzo proste w swej prostopadłościowej formie kościoły: Notre-Dame de Pentecote (Paryż, La Defense, 2001, arch. Franck Hammoutène) czy Chrystusa Nadziei Świata (Wiedeń, Donau City, 2001, arch. Heinz Tesar)<sup>14</sup> (il. 1). Kontekst usytuowania współczesnych świątyni odbiega znacząco od tego, który znamy z historii. Nie ma już potrzeb duszpasterskich wznoszenia kościołów w tkance śródmiejskiej obszarów centralnych. Lokujemy je na nowo powstających osiedlach, na obrzeżach miast. Ich otoczenie stanowi przede wszystkim zabudowa mieszkaniowa, często wysokiej intensywności. Zaprojektowana niejednokrotnie w poddawanych dziś krytyce układach, noszących znamiona dehumanizującej, niezagospodarowanej, a nawet kryminogennej przestrzeni niczyjej. W ciągu dziejów zadaniem architektury sakralnej było humanizowanie otoczenia. Jej istotą było nie tylko stworzenie jak najgodniejszego miejsca szczególnej obecności Boga na ziemi, jak najdogodniejszego miejsca kultu, zgromadzeń ludu Bożego, ale także niesienie okreś-

now Asian public buildings, mainly office blocks<sup>12</sup>. The highest church towers can no longer compete with high-rises that are several-, one hundred- or two hundred floors tall. Erecting a church tower higher than public buildings just for the form itself or to emphasize its significance would be pointless. Architects are now faced with a task of finding or shaping a form which would be able to express the meaning and distinctness of a sacred building in the actual urban and architectural context. Many a time they try to solve the problem by using the contrast of small-volume religious buildings against the background of surrounding high-rises. Some classic examples here are churches, very simple in their rectangular form located in modern business districts in which their presence is marked only by a sign of the cross<sup>13</sup>, e.g. Notre-Dame de Pentecote (Paris, La Defense, 2001, arch. Franck Hammoutène) or Christ, Hope of the World (Vienna, Donau City, 2001, arch. Heinz Tesar)<sup>14</sup> (Fig. 1). The context of situating contemporary sacred buildings differs significantly from the one that we know from history. A pastoral need to build a church in the downtown tissue of central areas is a thing of the past. They are located in newly built housing estates on the outskirts of towns. They are mostly surrounded by residential developments of high intensity. These developments are often designed in systems which are strongly criticized today as dehumanizing, undeveloped or even criminogenic nobody's space. Throughout centuries the sacred architecture's task was to humanize its surroundings. Its essence was not limited to creating the most worthy place of the particular presence of God on earth and the most convenient place of worship where God's people could gather, but it also involved conveying particular messages. The system of an early Christian basilica emphasizes the Church hierarchic structure order at the same time highlighting belonging and being subordinated to God, in the Gothic cathedral architecture the emphasis is placed on a metaphysical and cosmic dimension, in the Renaissance – the needs of the congregation and the object's representativeness [14, p. 7], while the monumentality and grandeur of the Baroque churches fulfil a particular function of the Counter-Reformation Church period<sup>15</sup>. *Each architec-*

<sup>12</sup> This is largely connected with general economic transformations and a diametrical change in proportions of persons working in the production and industrial sector for the good of trade and services.

<sup>13</sup> The cross is frequently placed on the wall and hence it does not dominate the building due to the lack of the traditional tower.

<sup>14</sup> More in: [12, pp. 32–41], [13, pp. 239–247].

<sup>15</sup> The last sessions of The Council of Trent (1545–1563), which discussed the problem of sacral art in the context of its negation by the reformed churches and assigned the responsibility for its shape to local bishops gave rise to numerous treaties containing regulations of artistic activity within the Catholic Church. One of the most important treaties was written by Charles Borromeo in 1577 *Instrukcje o budownictwie i wyposażeniu kościoła* (Treaty on church construction and equipment) according to which architecture (more exactly facade) of Roman Catholic baroque churches (contrary to puristic reformed churches) should be “as magnificent as it is possible and appropriate to the holiness of the place” [15, cap. III]. Theoreticians usually claim that church architecture of those times through material beauty was to express the invisible Creator and reflect the power of the triumphant Church, while a mystical message was to be conveyed by all fields of art.

<sup>12</sup> Jest to w znacznej mierze związane z ogólnymi przemianami ekonomiczno-gospodarczymi, z diametralną zmianą proporcji osób pracujących w sektorze wytwórczym i przemysłowym na rzecz usługowo-handlowego.

<sup>13</sup> Krzyż niejednokrotnie umieszczony zostaje na ścianie, nie górze nad bryłą z racji braku klasycznej wieży.

<sup>14</sup> Szerzej: [12, s. 32–41], [13, s. 239–247].

lonych treści, przesłań. Układ wczesnochrześcijańskiej bazyliki podkreśla porządek hierarchicznej struktury Kościoła, zaznaczając jednocześnie przynależność i podporządkowanie Bogu, w architekturze gotyckich katedr akcent położony zostaje na wymiar metafizyczny i kosmiczny, w renesansowych – na potrzeby wiernych i reprezentacyjność obiektu [14, s. 7], monumentalizm i okazałość świątyń baroku pełni zaś właściwą sobie funkcję w Kościele okresu kontrreformacji<sup>15</sup>. *Każda architektura odbija typ myślenia i duchowości swojej epoki, dlatego obecność kościoła w siatce miasta nie ma jednolitego wyrazu na przestrzeni wieków: różni się zależnie od epoki, kraju, kultury* [5, s. 14]. Irlandzki architekt Richard Harley zwraca uwagę na współczesną tendencję do nadania pierwszeństwa sferze wewnętrznej, zasadnicze przejście od monumentalizmu w kierunku pochylenia się nad osobą ludzką i próbą zrozumienia jej, co niesie ze sobą zmianę w sakralnym budownictwie, czyniąc je bardziej otwartym, „gościnnym, przyjaznym”, dostosowanym do ludzkiej skali [por. 16, s. 489–490].

### ***Architektura posoborowa i współczesne tendencje estetyczno-kulturowe***

Współczesna architektura sakralna jest przede wszystkim architekturą posoborową. Istotą soborowych zaleceń mających bezpośrednie przełożenie na kształt sakralnej architektury jest nacisk na wspólnotowy wymiar liturgii, zaangażowanie wszystkich jej uczestników i koncentrację wokół eucharystycznego stołu. Wspomniany Richard Harley ten ostatni element nazywa nawet kanonem współczesnej architektury, który warunkuje kształty formy świątyni będące pochodną jej funkcji – zgromadzenia wiernych wokół ołtarza. Tendencje do uwypuklenia wymiaru wspólnotowego w liturgii zrodziły się jeszcze przed soborem, przejawiając się w działalności Ruchu Liturgicznego (którego początki sięgają lat 30. XIX w.), nie znajdując jednak przełożenia w działalności architektonicznej. Dopiero sobór mógł je uprawomocnić i w pełni wprowadzić w życie Kościoła Powszechnego [por. 14, s. 8]. Jedną z najbardziej zauważalnych zmian w posoborowej architekturze sakralnej jest „pluralizm i zindywidualizowanie rozwiązań przestrzennych” [por. 5, s. 8]. W dokumentach opracowane zostały jedynie bardzo ogólne wytyczne, będące pewną konkretyzacją

*ture reflects a type of thinking and spirituality of its times, hence the presence of a church in the city tissue is not expressed in a uniform way throughout ages; it differs depending on an epoch, country, culture* [5, p. 14]. Irish architect Richard Harley notes a contemporary tendency to give priority to an internal sphere, a basic transition from the monumental character to an attempt at concentrating on and understanding the human person, which results in changing religious building by making it more open, “hospitable, friendly” and adapted to the human scale [cf. 16, pp. 489–490].

### ***Post-Conciliar architecture and contemporary esthetic and cultural trends***

Modern sacred architecture is first of all post-Conciliar architecture. The Council recommendations’ essence that directly reflects the shape of sacred architecture is an emphasis on the community dimension of the liturgy, involvement of all its participants and concentration around the Eucharistic table. Richard Harley even calls the latter component a canon of contemporary architecture which conditions the shapes of the church form which derive from its function, i.e. an assembly of believers around the altar. Trends to highlight the community dimension in the liturgy originated long before the Council – they could be seen in the Liturgical Movement activity (its beginnings date back to the 1830s), however, they were not reflected in architectural activity. It was not until the Council that they could be validated and fully implemented in the life of the Universal Church [cf. 14, p. 8]. One of the most noticeable changes in post-Conciliar sacred architecture is “pluralism and individualization of spatial solutions” [cf. 5, p. 8]. The Council documents provided only very general guidelines as substantiation of the Council indications, but a vast field of creative activity was left to architects. On the one hand, this wide field of creative freedom gives great possibilities but on the other hand it is quite a challenge. Attempts to create a one-volume space without visual barriers and with the altar as its heart caused the departure from a symbolically meaningful cruciform architectural plan which was the basis of each church design for many centuries. A variety of plans resulted in a diversity of spatial forms<sup>16</sup> which, in the author’s intention, referred to often unclear general symbolism. Inclination towards diametric distinctiveness is not surprising if we look at general trends of contemporary culture and art. An architect who is no longer an anonymous author in the service of the Church cannot allow himself to repeat or imitate. Thus, churches of such various forms are built that they can hardly be associated with a church. However, this can also be justified in

<sup>15</sup> Ostatnie sesje Soboru Trydenckiego (1545–1563), na których podjęto problem sztuki sakralnej w kontekście jej negacji przez kościoły reformowane i scedowanie na lokalnych biskupów odpowiedzialności za jej kształt stały się impulsem dla powstania licznych traktatów normujących zasady działalności artystycznej w obrębie Kościoła katolickiego. Szczególną rolę wśród nich odegrało *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* (Traktat o budowie i wyposażeniu kościoła) Karola Boromeusza z 1577 r., zgodnie z którym architektura (dokładniej elewacja) barokowych kościołów rzymskokatolickich (w przeciwieństwie do purystycznych świątyń reformowanych) powinna być „tak wspaniała, jak to tylko możliwe i właściwe wobec świętości miejsca” [15, cap. III]. Teoretycy zwykli twierdzić, iż architektura kościołów tego czasu poprzez materialne piękno miała mówić o niewidzialnym Stwórcy, odzwierciedlać potęgę triumfującego Kościoła, a przekaz mistycznego przesłania miał być udziałem wszystkich dzieł sztuki.

<sup>16</sup> As an example it is worth comparing forms of chosen churches: Radom, Our Lady Queen of the World Church, arch. W. Gesiak, W. Fałat, 1982–2012; Wrocław, Holy Spirit Church, W. Wawrzyniak, J. Wojnarowicz, T. Zipser, 1972–1981; Wrocław, Our Lady Queen of Peace Church, W. Hryniewicz, W. Jarząbek, J. Matkowski, 1982–1994; Cracow, St Brother Albert Church, W. Cęckiewicz, 1986–1994; Cracow, Church of the Immaculate Heart of Mary, J. Petelenz, 1983–1985.

soborowych wskazań, pozostawiając szerokie pole działalności twórczej architektom, które z jednej strony daje ogromne możliwości, z drugiej jest trudnym wyzwaniem. Próby kształtowania jednokubaturowej, pozbawionej barier wzrokowych przestrzeni, której sercem jest ołtarz, spowodowały odejście od bardzo wymownego symbolicznie rzutu na planie krzyża, który stanowił podstawę projektu kościoła przez kilkanaście stuleci. Różnorodność rzutów pociągnęła za sobą różnorodność form przestrzennych<sup>16</sup>, nawiązujących niejednokrotnie, w intencji autora, do na ogół niezbyt czytelnej symboliki. Inklinacja do diametralnej odrębności nie dziwi na tle ogólnych tendencji współczesnej kultury i sztuki. Architekt, który nie pozostaje już dziś anonimowym twórcą w służbie Kościoła, nie może pozwolić sobie na powtórki, na naśladowanie. Powstają więc świątynie o tak odmiennych formach, że o wielu trudno powiedzieć, iż budzą skojarzenia z kościołem. To jednak również znajduje uzasadnienie w typowo postmodernistycznej tendencji *form follows fiction*. Pluralizm w architekturze jest całkowicie zgodny z ogólnymi tendencjami kulturowymi, jest jedną z najistotniejszych cech postmodernistycznej kultury, w której dominuje brak wiary w jedną podstawową prawdę, zastąpioną przez indywidualne sądy, koncepcje, próby uzgadniania prawd na bazie zbieżności poglądów. Jak głosił Lyotard: [...] *eksperymentowanie to nasze postmodernistyczne powołanie, otwierające nieskończone możliwości* [17, s. 161]. Także w architekturze świątyni widzimy sporo efektów eksperymentowania, które ze swojej natury nie zawsze zwieńczone jest sukcesem.

Ponadto w historii dziejów budowa świątyni trwała niejednokrotnie kilka dziesięcioleci, a nawet stuleci i była udziałem najlepszych artystów i rzemieślników epoki<sup>17</sup>. Dyktat współczesnej kultury spod znaku „instant” wymaga stawiania obiektu sakralnego w ciągu kilku do kilkunastu lat. Trudno znaleźć dziś architekta, a nade wszystko inwestora, który jak Antonio Gaudi mawiałby, iż jego Klient się nie spieszy, i przewidział budowę swego dzieła na 200 lat. Tempo budowy współczesnych miast, tak odmienne od znanej z historii zasady sukcesywnego wznoszenia ich kamień po kamieniu, kamienica po kamienicy, z troską o najmniejszy detal, Jan Gehl zwykł nazywać współczesną zmianą paradygmatu. Duński urbanista zwraca ponadto uwagę, iż znaczny wzrost prędkości dotyczy nie tylko procesu wznoszenia miast, ale także ich percepcji przy prędkości już nie pieszego, a kierowcy samochodu. Prędkość odbioru przyczynia się do generalnej zmiany skali znaku, obiektu, rezygnacji z detalu. Forma wielkoskalowych obiektów sakralnych, o znaczących rozmiarów płaskich, pustych powierzch-

a typically postmodern trend *form follows fiction*. Pluralism in architecture is in total accordance with general cultural trends and it is one of the most essential features of the postmodern culture which propagates a lack of faith in one basic truth that is replaced by individual judgments, concepts and attempts to agree on truths on the basis of convergence of views. According to Lyotard, *experimenting is our postmodern calling which opens up endless possibilities* [17, p. 161]. Also in church architecture we can see many effects of experimenting which by its very nature is not always crowned with success.

Moreover, throughout history constructing churches took many decades or even centuries and the process involved participation of the best artists and craftsmen of a given epoch<sup>17</sup>. The modern culture dictate of an “instant” type requires a religious building to be erected within a few years. Today, it is hard to find an architect or above all an investor who, similarly to Antonio Gaudi, would say that his Client is not in a hurry and hence the work can be constructed for even two hundred years. The speed at which modern towns are built, which is so different from the historical principle of successive construction stone by stone, house by house, taking care of the smallest detail, Jan Gehl would call a modern change of a paradigm. Additionally, this Danish urban planner emphasizes the fact that a significant speed growth refers not only to the process of building towns, but also to the way they are perceived at the speed of a car driver rather than a pedestrian's. The speed of reception contributes to a general change in the scale of a sign, object and resignation from detail. The form of multi-scale sacral buildings which have great-sized flat and empty surfaces of walls is also subject to these tendencies. In sacred architecture of the Latin Church the influence of modern culture and stylish architectural trends is stronger because contrary to the Byzantine Tradition Church it did not manage to form its own canon of sacred architecture and art. The form of the liturgy and the churches where it is celebrated are deeply rooted in “cultural heritage” of a given community. Conciliar documents also encourage to continue this tradition paying attention to the need of inculturation. Ever since the beginnings of Salvation History, religion entered and blended with the culture of a given nation and time. A corresponding appropriate pastoral program is reflected in the form of sacred architecture. As sr. Rosier-Siedlecka put it, [...] *a building materializes and makes it possible for the Church to pursue its mission in the world* [5, p. 25]. Along with the increasing pace of life and its dynamics, pastoral needs change, including those connected with sacred architecture. Taking into consideration a lifestyle of an average working resident of the increasingly urbanized continent who spends most of his time outside his place of residence, it is often necessary to go outside the parish centre with a pastoral service. This results in well-attended churches built in business centres, chapels at airports or even in shopping centres. Sr. Rosier-

<sup>16</sup> Warto przykładowo porównać formy wybranych kościołów: Radom, kościół pw. Matki Bożej Królowej Świata, arch. W. Gesiak, W. Fałat, 1982–2012; Wrocław, kościół św. Ducha, W. Wawrzyniak, J. Wojnarowicz, T. Zipsler, 1972–1981; Wrocław, kościół Matki Bożej Królowej Pokoju, W. Hryniewicz, W. Jarząbek, J. Matkowski, 1982–1994; Kraków, kościół św. Brata Alberta, W. Cęckiewicz, 1986–1994; Kraków, Kościół Niepokalanego Serca NMP, J. Petelenz, 1983–1985.

<sup>17</sup> Przykładowo budowę paryskiej katedry Notre-Dame rozpoczęto w 1163 r., a całkowicie ukończono w 1330 r.

<sup>17</sup> For example, the construction of Notre-Dame Cathedral began in 1163 and it was not completed until 1330.

niach ścian, też poddaje się niniejszym tendencjom. W architekturze sakralnej Kościoła łacińskiego oddziaływanie współczesnej kultury, stylowych trendów architektonicznych jest silniejsze, gdyż w przeciwieństwie do kościołów tradycji bizantyjskiej nie wykształcił on własnego kanonu sakralnej architektury i sztuki. Zarówno kształt liturgii, jak i świątyń przeznaczonych do jej sprawowania zakorzenione są głęboko w „dziedziectwie kulturowym” danej społeczności. Do tego zachęcają też dokumenty soborowe, zwracając uwagę na potrzebę inkulturacji. Od początku historii zbawienia religia wkraczała i wiązała się z kulturą danego czasu i narodu. Odpowiadający jej właściwy program duszpasterski przekłada się na kształt sakralnej architektury. Albowiem, jak pisała s. Rosier-Siedlecka, [...] *budynek materializuje i umożliwia pełnienie misji Kościoła w świecie* [5, s. 25]. Wraz z rosnącym tempem życia, jego dynamiką, zmieniają się potrzeby duszpasterskie, także te związane z sakralnym budownictwem. Uwzględniając sposób egzystencji przeciętnego, pracującego mieszkańca coraz bardziej zurbanizowanego kontynentu, spędzającego znaczną część dnia poza miejscem zamieszkania, niejednokrotnie trzeba wyjść z posługą duszpasterską poza centrum parafialne. Stąd licznie uczęszczane kościoły powstające w centrach biznesowych, kaplice na lotniskach, a nawet w centrach handlowych. S. Rosier-Siedlecka, zwracając uwagę na zjawisko nowej lokalizacji świątyń już w latach 60. XX w., przedstawia przykład kaplicy św. Bernarda (St. Bernard) pod paryskim dworcem Montparnasse (arch. Cassan, 1969), kaplicy św. Józefa (St. Joseph des Epinettes) zaprojektowanej pod dziedzińcem paryskiego bloku mieszkalnego (arch. Heaume, Persitz, 1964) czy kaplicy św. Łukasza (St. Luc) zajmującej najniższe kondygnacje mieszkalnego punktowca w Grenoble (arch. Behotéguy, Giraud, Stahl, 1968) [5, s. 14–15]. Dziś codziennością są już kaplice na lotniskach. Zmieniennym dla naszych czasów czynnikiem przekształceń przestrzeni publicznej miast jest powstawanie skomasowanych centrów handlowych i galerii sklepowych. Istnienie wielkopowierzchniowych obiektów zapewniających całą gamę usług handlowych, rozrywkowych i gastronomicznych powoduje częściowe przeniesienie funkcji społecznej, jaką dotychczas pełniło centrum miasta, do zamkniętej enklawy na jego obrzeżach. Czynniki ten, niepokojący, a jednak realny i bardzo znaczący dla przekształceń w sferze społecznego funkcjonowania miasta<sup>18</sup>, pociąga za sobą także decyzje o lokalizacji na ich terenie przestrzeni sakralnych. Zwłaszcza w krajach Europy Zachodniej, Ameryki czy Azji cieszą się one znaczącym zainteresowaniem. Nie są to wprawdzie

Siedlecka, who drew attention to the phenomenon of new locations of churches already in 1960<sup>8</sup>, presents examples of St Bernard's Chapel under the Parisian railway station Montparnasse (arch. Cassan, 1969), St Joseph's Chapel designed under the yard of a Parisian residential block of flats (arch. Heaume, Persitz, 1964) or St Lukas' Chapel situated on the lowest floors of a high-rise in Grenoble (arch. Behotéguy, Giraud, Stahl, 1968) [5, pp. 14–15]. Today, chapels are already commonplace at airports. Transformations of public space which are so characteristic of our times include the construction of condensed malls and shopping arcades. The existence of large area facilities that provide a wide range of commercial, entertainment and gastronomic services results in the partial transfer of the social function previously fulfilled by the city centre to a closed enclave on the outskirts of the city. This factor, distressing but yet real and very significant for transformations in the sphere of the social functioning of the city<sup>18</sup> also entails decisions on the location of sacral spaces within their areas. In the countries of Western Europe, America or Asia such spaces are of particular interest. In fact, they are not churches in the full meaning of their function, but only chapels that constitute a part of the space of a basically different purpose, however, they add to a network of accessible places of prayer and silence. Although in the same way as a church in the city centre they can humanize the surrounding space and be a “sign of God's presence”, they do not play such a culture-creative role as historical downtown churches that constitute heritage of a given place. The impact of a sacred building is not limited to the area of its land. It organizes the space around itself by sacredly subordinating this space. It introduces an element of art and spiritual pause into the city space with its functional utilitarianism. Repeatedly a church building happened to be almost the only place where community met with art. At a certain stage of history it constituted the so called *Biblia Pauperum*. The later universal accessibility of the Holy Bible stripped religious art of its priority in conveying God's message, which is not to say that it totally deprived religious art of this task. Modern culture is commonly called an “image culture”. An image is today a language of communication again and it plays a meaningful role in quick, direct, sometimes even subconscious perception of a message. At the same time we feel a surfeit of “image verbum” bombarding us from all sides and we cease to notice it<sup>19</sup>. We are

<sup>18</sup> *Centra handlowe zajmujące często cenne tereny funkcjonalno-przestrzenne miast i osiedli zastępują kulturotwórczą przestrzeń społeczną, dając złudzenie spełnienia funkcji ponadpodstawowych, podczas gdy w rzeczywistości ich rola sprowadza się do przyciągnięcia konsumenta. Brak naturalnych kontaktów międzyludzkich prowadzi do wyobcowania, alienacji społecznej mieszkańców, braku więzi sąsiedzkich i izolacji człowieka* [18, s. 42]. Architekt, urbanista, kreując przestrzeń fizyczną, wpływa także na sferę zachowań i relacji społecznych.

<sup>18</sup> *Shopping centres often occupying valuable functional and spatial areas of towns and estates, they replace culture-creative social space providing an illusion of fulfilling more than basic functions, whereas in reality their role boils down to attracting a customer. Lack of natural interpersonal contacts leads to social alienation of residents, decay of neighbour bonds and human isolation* [18, p. 42]. An architect, urban planner when creating a physical space also influences the sphere of behaviours and social relations.

<sup>19</sup> Inflationary overproduction of signs and messages churned out by the modern mass media is accompanied by a growing indifference of the audience incapable of absorbing them anymore. Images and signs themselves emancipated out of their meanings and became a copy without the original. Culture took on the form of patchwork, it is fragmented, incoherent and decentralised. Cf. [7, p. 68].



kościół w pełnym rozumieniu ich funkcji, a jedynie kaplice stanowiące wycinek przestrzeni o zasadniczo innym przeznaczeniu, zagęszczające siatkę dostępnych miejsc modlitwy i ciszy. Po części, tak samo jak kościoł w centrum miasta, mogą one humanizować otaczającą przestrzeń, być „znakiem Bożej obecności”, nie odgrywają jednak takiej kulturotwórczej roli, jak zażytkowe śródmiejskie kościoły stanowiące dziedzictwo danego obszaru. Obiekt sakralny nie ogranicza swego oddziaływania jedynie do terenu swojej działki. Sakralizuje i organizuje przestrzeń wokół, podporządkowuje ją sobie. Wprowadza w przestrzeń miasta z jej funkcjonalnym utylitaryzmem element sztuki i duchowego zatrzymania. Kościół niejednokrotnie był niemalże jedynym miejscem kontaktu społeczności ze sztuką. Na pewnym etapie historii stanowił tzw. biblię pauperum. Późniejsza, coraz bardziej powszechna dostępność Pisma Świętego odebrała sztuce religijnej jej pierwszeństwo w przekazie treści Bożego przesłania, co nie znaczy, że całkowicie pozbawiła ją tego zadania. Współczesna kultura nazywana jest powszechnie „kulturą obrazkową”. To obraz jest dziś znów językiem przekazu, odgrywa znaczącą rolę w szybkiej, bezpośredniej, czasem nawet podświadomej percepcji treści. Jednocześnie odczuwamy przesyt „obrazkowego verbum” bombardującego nas ze wszystkich stron i przestajemy je dostrzegać<sup>19</sup>. Coraz bardziej przyzwyczajamy się do bezpośredniego komiksowego przekazu treści, przez co trudniej odczytać te głębiej ukryte znaczenia. Manfred Lurker pisze, iż współczesny człowiek odbiera świat bardzo praktycznie, utylitarne, hedonistycznie [por. 19, s. 6], zjawiskowo, nie dostrzegając całości, głębszych powiązań i ogólnego sensu. Jest to niewątpliwym problem przy wznoszeniu obiektu sakralnego, który sam w sobie poza celem funkcjonalnym powinien zawierać ogromną treść licznych symbolicznych powiązań. Kwestia symboliki znów niesie ze sobą kolejne problemy natury kulturowej. Jean Hani, dzieląc symbole na tzw. esencjonalne i intencjonalne [20, s. 14–15], wskazuje, iż te pierwsze, najbardziej stosowne dla sztuki sakralnej, jakoby zakorzenione w samej istocie rzeczy, powinniśmy odbierać samoistnie. Tym niemniej do rozpoznania, ale także do wprowadzenia w świat sakralnej budowli bogactwa symboliki chrześcijańskiej potrzeba kulturowej znajomości tradycji, która nieraz szwankuje zarówno u twórców, jak i u odbiorców. Język symboli, tak bardzo istotny w kształtowaniu obiektu kultu, staje się coraz mniej czytelny.

### **Sztuka w obiekcie sakralnym**

Sakralna architektura, by dopełnić swego znaczenia, korzysta i powinna korzystać z ludzkich talentów. Jan

<sup>19</sup> Inflacyjnej nadprodukcji znaków i komunikatów produkowanych w ogromnej liczbie przez współczesne media towarzyszy pogłębiająca się obojętność publiczności niezdolnej już do ich wchłaniania. Same obrazy i znaki wyemancypowały się ze swego znaczenia, stały się kopią bez oryginału. Kultura przybrała charakter mozaikowy („patchworkowy”), sfragmentaryzowany, niekoherentny i zdecentralizowany. Por. [7, s. 68].

getting used to a direct comic-like content of communication, which makes it more difficult to understand more deeply hidden meanings. Manfred Lurker writes that contemporary man perceives the world in a way that is very practical, utilitarian, hedonistic [cf. 19, p. 6], phenomenal, without seeing the whole thing, deeper relations or a general sense. Undoubtedly, this is a problem when erecting a sacred building which in itself, apart from its functional purpose, ought to include a rich content of numerous symbolic relationships. The question of symbolism again entails further cultural problems. Jean Hani, dividing symbols into essential and intentional [20, pp. 14–15], claims that the former ones, more appropriate for sacral art, supposedly rooted in the very essence of things, ought to be perceived by us spontaneously. Nevertheless, in order to recognize, but also to introduce a wealth of Christian symbolism into the world of a sacral building, we need to have a cultural knowledge of tradition and this is often a problem both for authors and for recipients. The language of symbols, so important in shaping an object of worship, is becoming less and less understandable.

### **Art in a sacral object**

Sacred architecture, in order to complete its meaning, uses and ought to use human talents. John Paul II wrote in his letter to artists: “The Church needs art”. To what extent, however, contemporary art is able to respond to this call? Perhaps a limited number of paintings or sculptural representations in the contemporary churches stems from the fact that contemporary art trends are not really compatible with the sacrum reality. [...] *Today the so called anti-art dominates, and its nature is political, not esthetical [...] Freedom is its element* [21, pp. 16, 19]. As Henryk Kiereś put it, when presenting views of modern authors: *A beauty cult canon is ideologically exhausted and it no longer inspires art – it is alien to real art as it only depends on views of recipients who treat it instrumentally. New art is nobody’s hostage, it is neither mimetic nor esthetic or religious. We can say that it is political for it is a source manifestation of human freedom* [21, pp. 19–20]. Another significant aspect is a general tendency of architects towards minimalism, which in numerous cases eliminates from modern churches all sorts of ornamentation, decorative elements, or introduces them only in very simplified forms. It is here that we can also see a manifestation of the mentioned tendency to prioritize usability and efficiency more than other aspects, including attention to artistic detail.

Joseph Ratzinger said that [...] *apologia for Christianity could be based on just two arguments: Saints canonized by the Church and Art that stems from its inside. God becomes closer to us when we look at the grandeur of holiness and art that comes from the inside of a community of believers. [...] A Christian should strive for the Church to be a homeland of real beauty without which the world will become the beginning of hell*<sup>20</sup>. Here, another

<sup>20</sup> [...] *blindness and deafness to beauty is not a secondary issue but it can leave its impress also on [...] theology* [22, pp. 115–116].

Paweł II pisał w liście skierowanym do artystów: „Kościół potrzebuje sztuki”. W jakiej mierze jednak współczesna sztuka jest w stanie odpowiedzieć na to wezwanie? Może źródłem bardzo ograniczonego we współczesnych kościołach wymiaru przedstawień malarskich czy rzeźbiarskich jest fakt, iż nurty sztuki współczesnej nie do końca licują z rzeczywistością sacrum. [...] *Dziś dominuje tzw. antyszuka – która ma charakter polityczny, a nie estetyczny [...] Jej żywiołem jest wolność* [21, s. 16, 19]. Jak pisze dalej Henryk Kiereś, przedstawiając poglądy twórców epoki: *Kanon kultu piękna wyczerpał się ideowo i już nie inspiruje sztuki – jest obcy prawdziwej sztuce jako uzależniony od poglądów traktujących ją instrumentalnie odbiorców. Nowa sztuka nie jest niczym zakładniczką, nie jest ani mimetyczna, ani estetyczna czy religijna. Można o niej powiedzieć, że jest polityczna, jest bowiem źródłową manifestacją ludzkiej wolności* [21, s. 19–20]. Niebagatelną kwestią jest też ogólna skłonność architektów do minimalizmu, co w licznych przypadkach eliminuje z kościołów współczesnych wszelkiego rodzaju elementy dekoracyjne, ornamentykę, bądź wprowadza je w formach bardzo uproszczonych. Tu też znajduje wyraz wspomniana we wstępie tendencja do priorytetu użyteczności i sprawności ponad innymi aspektami, w tym dbałości o kunszt detalu.

Joseph Ratzinger mówi, iż [...] *apologia chrześcijaństwa mogłaby oprzeć się tylko na dwóch argumentach: Świętych, których wyłonił Kościół, i Sztuce, która wyrasta z jego wnętrza. Bóg staje się nam bliższy, kiedy patrzymy na wspaniałość świętości i na sztukę płynącą z wnętrza wspólnoty wierzących. [...] Chrześcijanin powinien dążyć do tego, by Kościół stał się ojczyzną prawdziwego piękna, bez którego świat stanie się początkiem piekła*<sup>20</sup>. Tu z kolei rodzi się kolejny kulturowy problem – współczesne podejście do zagadnienia piękna. *Najczęściej odnosimy je do kategorii estetycznych, rzadko uświadamiając sobie, że jest ono także wartością metafizyczną – transcendentną, że istnieje piękno w sensie ontologicznym, piękno obiektywne i niezmienne, samo w sobie, co do którego starożytni, od Platona, Arystotelesa, Augustyna, aż po Tomasza z Akwinu, byli bardzo zgodni, twierdząc, że jest nim byt, człowiek, świat, wreszcie Bóg. Pojęcie to u Platona czy Arystotelesa było nierozdzielne z prawdą i dobrem* [23, s. 11–12]. Dziś wiążemy je przede wszystkim z naszą percepcją. Wskazuje na to opisywana przez Charlesa Jencksa wielość kultur gustu. W tradycyjnym społeczeństwie [...] *architekci i oświeceni mecenasi decydują o kanonach gustu i budowania [...]. W naszym dzisiejszym społeczeństwie występuje znacznie większa różnorodność, istnieje wiele elit o różnym zapleczu i całe mnóstwo kultur gustu [...]. Rodzi się nieunikniony rozdziewiek między elitą tworzącą środowisko a publicznością, która to środowisko zamieszkuje i wykorzystuje* [24, s. 6]. Ten konflikt w przypadku architektury sakralnej wydaje się szczególnie istotny i ma niemały wpływ na jej ostateczny

kulturowy problem emerges – the modern approach to the issue of beauty. *We most often refer it to aesthetic categories and rarely realise that it is also a metaphysical value, i.e. a transcendent one and that beauty also exists in an ontological sense, objective and unchanging beauty, beauty in itself, as to which the Ancient world, starting from Plato, Aristotle, Augustine to Thomas Aquinas fully agreed by claiming that beauty is being, man, the world and finally God. With Plato or Aristotle this notion was inextricably linked with truth and goodness* [23, pp. 11–12]. Nowadays we associate it first of all with our perception. This is indicated by the multiplicity of cultures of taste described by Charles Jencks. In the traditional society [...] *architects and enlightened patrons decide about canons of taste and building [...]. In our society nowadays there is a much greater variety, there are more elites with various backgrounds and a whole lot of cultures of taste [...]. This gives rise to an inevitable gap between an elite that forms the environment and an audience that inhabits and uses this environment* [24, p. 6]. In the case of sacred architecture this conflict seems to be particularly significant and it has a great impact on its final form<sup>21</sup>. *A church* – according to Kucza-Kuczyński – *more than other types of architecture may reflect tastes, which are often averaged, of all partners in the building process, i.e. the parish priest, the congregation and the architect* [11, p. 67]. However, contemporary difficulties in recognizing an authority combined with a lack of masters lead to great arbitrariness, inconsistencies between a design and its implementation and as well as changes not agreed upon with the author.

A characteristic feature of contemporary culture and various forms of art is a conscious departure from roots and traditions. Within the Church a transition from the old to the new takes place through evolution. This fact is emphasized by the author of the first church to be built in post-war Wrocław, i.e. the Holy Spirit Church (Fig. 2): [...] *maintaining the continuity of sacred architecture in the countries with ancient origins of Christianity seems to be an absolute, an overriding imperative* [25, p. 242]. The process of shaping a new form on the basis of tradition and accepted symbolism without historicizing repetitions is not an easy task, but it is not impossible. To prove this point, it is worth recalling some examples of realizations by Stanisław Niemczyk, an architect who, taking advantage of the treasury of traditional forms characteristic of the Catholic Church sacred architecture, creates individual and unique works. The brick, small-sized, three-tower Church of Jesus Christ the Redeemer in Czechowice-Dziedzice (1985–2000), the Cracow Church Complex of Divine Mercy in Osiedle Oficerskie (1991–1993) or Saint Francis and Saint Clare of Assisi Church which at the moment is being built of light dolomite with five towers climbing up higher and higher that are supposed to reach a height of 70 m, all contain numerous clear references

<sup>20</sup> [...] *ślepotą i głuchotą na piękno nie jest sprawą drugorzędną, lecz może wycisnąć piętno także na [...] teologii* [22, s. 115–116].

<sup>21</sup> Especially when a conflict between the investor and the architect leads to not agreed changes during the construction process, which usually results in the whole concept being incoherent.

kształt<sup>21</sup>. Kościół – pisze Kucza-Kuczyński – *bardziej niż inne rodzaje architektury może odzwierciedlać gusta, często uśrednione, wszystkich partnerów w budowaniu – proboszcza, wiernych i architekta* [11, s. 67]. Jednakże współczesne trudności w uznaniu autorytetu, brak mistrzów prowadzą do dużej dowolności, niespójności realizacji z projektem, zmian niezgadnianych z jego autorem.

Znamienną cechą współczesnej kultury i różnych dziedzin sztuki jest świadome odcinanie się od korzeni i tradycji. W Kościele przejście od starego do nowego zachodzi poprzez ewolucję. Zwraca na to uwagę autor pierwszego zbudowanego w powojennym Wrocławiu kościoła św. Ducha (il. 2): [...] *zachowanie ciągłości architektury sakralnej w krajach o starym rodowodzie chrześcijaństwa wydaje się absolutem, nakazem nadrzędnym* [25, s. 242]. Kształtowanie nowej formy w oparciu o tradycję i przyjętą symbolikę, bez historyzujących powtórzeń jest zadaniem niełatwym, ale nie niemożliwym. By nie pozostać gołosłownym, warto przywołać w tym miejscu kilka przykładowych realizacji Stanisława Niemczyka, który czerpiąc ze skarbcza tradycyjnych form charakterystycznych dla architektury sakralnej Kościoła katolickiego, tworzy indywidualne i jedyne w swoim rodzaju dzieła. Ceglany, kameralny, trójwieżowy kościół Jezusa Chrystusa Odkupiciela w Czechowicach-Dziedzicach (1985–2000), krakowski zespół kościelny Miłosierdzia Bożego na Osiedlu Oficerskim (1991–1993) czy wznoszony obecnie z jasnego dolomitu kościół św. Franciszka i św. Klary w Tychach, z pięcioma coraz wyżej pnącymi się wieżami, które mają osiągnąć wysokość 70 m – zawierają liczne czytelne odniesienia do zakorzenionych w naszej kulturze symboli i form jednoznacznie kojarzonych z „Domem Bożym”. Trudno nie przywołać tutaj również wspomnianego już wrocławskiego kościoła św. Ducha (1972–1986) z symbolizującym siedem darów Ducha Świętego siedmiopłatowym namiotowym dachem rozpiętym nad krzywoliniowym rzutem rozrzeźbionej bryły, której autorem (Waldemar Wawrzyniak, Jerzy Wojnarowicz, Tadeusz Zipser) [...] *udało się uzyskać własną interpretację architektury sakralnej, przenoszącą ciągłość i prawdziwość idei, której służą we współczesności* [12, s. 88]. Także czerpiący z tradycji barokowej w interpretacji Marka Budzyńskiego ursynowski kościół Wniebowstąpienia (1982–2003) stanowi znaczący wkład w obraz współczesnej architektury sakralnej. Trudno pominąć również nieco wcześniejsze, inspirowane gotykiem, ale współczesne w wyrazie realizacje Władysława Pieńkowskiego: kościół św. Józefa we Włocławku (1976–1986), dominikański kościół na warszawskim Służewie (1983–1994) wraz z kaplicą Matki Bożej Różańcowej proj. Stanisława Niemczyka (il. 3A, 3B). Każdy z wymienionych tu obiektów stanowi przykład realizacji o bardzo indywidualnym, charakterystycznym dla autora wyrazie. Ich wspólną cechą jest zakorzenienie w tradycji i taka jej interpretacja,

<sup>21</sup> Zwłaszcza gdy konflikt pomiędzy inwestorem i architektem prowadzi do niezgodzonych zmian podczas realizacji, co z reguły pociąga za sobą niespójność całości koncepcji.



Il. 2. Kościół św. Ducha, Wrocław  
(fot. z archiwum W. Wawrzyniaka)

Fig. 2. Church of the Holy Spirit, Wrocław  
(photo: archives W. Wawrzyniak)

rooted in our culture of symbols and forms unequivocally associated with the “House of God”. We should come back here to the aforementioned Holy Spirit Church in Wrocław (1972–1986) with a seven-panel tent roof symbolizing seven gifts of the Holy Spirit covering a curvilinear plan of a sculptured structure whose authors (Waldemar Wawrzyniak, Jerzy Wojnarowicz, Tadeusz Zipser) [...] *managed to achieve their own interpretation of sacred architecture conveying the continuity and veracity of the idea that they serve in modern times* [12, p. 88]. Another example is a Warsaw Ursynów church drawing from the Baroque tradition in the interpretation of Marek Budzyński, i.e. the Ascension Church (1982–2003) that is a major contribution to the image of contemporary sacred architecture. We cannot ignore some earlier realizations inspired by the Gothic style but contemporary in their expression by Władysław Pieńkowski such as St Joseph Church in Włocławek (1976–1986), a Dominican church in Służew Warsaw (1983–1994) along with Our Lady of the Rosary Chapel designed by Stanisław Niemczyk (Fig. 3A, 3B). Each of these objects constitutes an example of a realization that has a very individual expression, characteristic of its author. Their common feature is that they are rooted in tradition and they can be interpreted as having unequivocal clarity of the object’s purpose.

### **Summary. In search of a way**

Pluralism reigning in contemporary culture, the lack of consistent trends, confusion of boundaries between popular and high culture, widely understood freedom with a frequent lack of moral constraints do not constitute an efficient and strong background for the formation of good sacred architecture. Also the lack of masters, examples and students who would follow them in the hope to improve their knowledge brings about a situation in which



Il. 3A – Kościół św. Dominika, Warszawa, Służew, B – Kaplica Matki Bożej Różańcowej (fot. A. Tejszerska)

Fig. 3A – Church of St Dominic, Warsaw, Służew, B – Chapel of the Rosary Mother of God (photo by A. Tejszerska)

która pozwala na jednoznaczną czytelność przeznaczenia obiektu.

### ***Podsumowanie. W poszukiwaniu drogi***

Panujący we współczesnej kulturze pluralizm, brak spójnych tendencji, pomieszanie granic między kulturą niską a wysoką, bardzo szeroko rozumiana wolność przy niejednokrotnym braku ograniczeń obyczajowych nie stanowią skutecznego, silnego zaplecza dla kształtowania dobrej architektury sakralnej. Także brak mistrzów, wzorców i podążających za nimi uczniów, którzy mogliby coraz bardziej udoskonalać obrany kierunek, sprawia, że każdy, budując od zera, na własną rękę, ucząc się na własnych błędach, z większą trudnością dochodzi do oczekiwanych rezultatów. Jak pisze ks. Krzysztof Niedałtowski: [...] *współczesne kościoły na stulecia pozostaną wizytówką kondycji duchowej naszego pokolenia* [10, s. 52]. Architekt, który je wznosi, niejednokrotnie nie jest obeznanym z liturgią człowiekiem głębokiej wiary, co z pewnością nie ułatwia realizacji dobrej architektury sakralnej, a już na pewno wymaga zwielokrotnionego wysiłku poznawczego. Zarówno polska, jak i europejska współczesna architektura sakralna, wielokrotnie krytykowana nawet przez samych architektów<sup>22</sup>, zdaje się wciąż poszukiwać właściwej drogi wyrazu sacrum. *Jest – jak zaznacza Tadeusz Przemysław Szafer – [...] w fazie przełomu i wykształcania się nowych form, które jeszcze*

everybody, starting from scratch, on his own, learning from his own mistakes, with more difficulty reaches the expected results. According to Father Krzysztof Niedałtowski: [...] *contemporary churches for ages to come shall bear witness to a spiritual condition of our generation* [10, p. 52]. An architect who creates them is often a non-believer who knows nothing about the liturgy and this certainly does not facilitate the completion of good sacred architecture and it surely requires a multiplied cognitive effort on his part. Both Polish and European contemporary sacred architecture, repeatedly criticized even by architects themselves<sup>22</sup>, seems to constantly seek the right way of expressing sacrum. *It is – as Tadeusz Przemysław Szafer emphasizes – [...] at a phase of breakthrough and shaping new forms which for the time being may arouse mixed feelings; perhaps architects err; but they are searching for a new expression* [27, p. 170]<sup>23</sup>. *New sacral structures are a product of the times in which we are living, what happens now in architecture can be seen as only attempts and a search for the best and fullest form of styles* [25, p. 242]. However, what seems to be missing today is the courage of bold designs or contemporary models appropriate for expressing sacrum (for even the most interesting leading forms of service archi-

<sup>22</sup> Patrz: wystosowany w listopadzie 2009 r. przed spotkaniem z przedstawicielami świata sztuki, jako protest wobec budowy nowego kościoła we włoskim mieście Foligno, list do Benedykta XVI – jego autorzy twierdzą, iż: [...] *sztuka i architektura sakralna dzisiaj nie ułatwia ożywczego spotkania z jedynie prawdziwym Bogiem, lecz raczej stale je ogranicza i wypacza. [...] budowle sakralne odarte są z sakralności i budowane bez znajomości zasad liturgii* [26, s. 2–3].

<sup>22</sup> See: a letter written to Pope Benedict XVI in November 2009 before a meeting of representatives of the world of art, as a protest against building a new church in Foligno, Italy, whose authors claim that: [...] *sacred art and architecture today does not facilitate an invigorating meeting with only true God, but constantly limits and distorts such possibilities. [...] sacral buildings are stripped of their sacredness and they are built without the knowledge of the liturgy* [26, pp. 2–3].

<sup>23</sup> Analysing our Polish, and also partly European reality, it seems that this statement, although it was formulated in the 1980s, is still true today. Professor Konrad Kucza-Kuczyński describes this state as “creative erring” [11, p. 58].

w tej chwili mogą budzić mieszane uczucia; architekci może i błędzą, ale szukają nowego wyrazu [27, s. 170]<sup>23</sup>. Nowe obiekty sakralne są wytworem czasu, w którym żyjemy, to co się dzieje obecnie w dziedzinie architektury, to dopiero przymiarki, poszukiwania najlepszej, najpełniejszej formy i stylów [25, s. 242]. Dziś jednak zdaje się brakować czy to odwagi śmiałych projektów, czy to współczesnych wzorów odpowiednich dla wyrażenia sacrum (bo przecież najciekawsze wiodące formy architektury usługowej nie znajdują bezpośredniego przełożenia w kościele), czy głębokiej duchowości, która połączona z talentem architekta rodzi najpiękniejsze, prawdziwie sakralne obiekty. Jak podkreśla kardynał Josef Ratzinger: *To duch buduje z kamieni. Tam gdzie nie buduje duch, kamienie pozostają nieme. Dom Boży nie powstaje tam, gdzie ludzie budują tylko sami [...]. Tam natomiast, gdzie chcą się zaangażować dla Boga, pojawia się też dla Niego miejsce. Wtedy gotowość do prostoty staje się równie zrozumiała, jak prawo do piękna. Co więcej, dopiero w takim uduchowieniu świata, ukierunkowanym na mającego przyjść Chrystusa, występuje z całą swą wyrazistością piękno w swej przeobrażającej i krzepiącej mocy i [...] dom Boży jest prawdziwym domem człowieka* [3, s. 147–148].

ecture shall not correlate directly with a church) or deep spirituality which, when combined with an architect's talent, can give rise to the most beautiful, truly sacred objects. As Cardinal Ratzinger stresses: *it is the spirit that builds with the use of stones. Where the spirit does not build, stones remain mute. A house of God is not created where people build only on their own [...]. Wherever people want to be involved for God, there also appears a place for Him. Then readiness for simplicity becomes as understandable as a right to beauty. What is more, only spiritualizing the world in this way and orienting it towards Christ who is to come can we witness beauty with all its clarity, in its transforming and energizing power and [...] a house of God is a true home of man* [3, pp. 147–148].

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

<sup>23</sup> Analizując naszą polską, ale po części i europejską rzeczywistość, wydaje się, iż po dziś dzień stwierdzenie to, mimo że sformułowane w latach 80. ubiegłego stulecia, nie straciło nic ze swojej aktualności. Profesor Konrad Kucza-Kuczyński stan ten określa „twórczym błędzeniem” [11, s. 58].

### Bibliografia/References

- [1] Jan Paweł II, *Przyszłość człowieka zależy od kultury. Przemówienie wygłoszone 2 czerwca 1980 r. w siedzibie UNESCO, Paryż*, „Więź” 1980, nr 7–8(267), 5–18.
- [2] Berelkowski R., *Wprowadzenie*, [w:] R. Berelkowski (red.), *Sacrum and Profanum of Space*, OWN, Poznań 2007.
- [3] Ratzinger J., *Nowa Pieśń dla Pana*, Verlag Herder, Znak, Kraków 2005.
- [4] *Aktualizacja Raportu o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce po roku 1989*, red. E. Jagielska, Warszawa 2010.
- [5] Rosier-Siedlecka M.E., *Posoborowa architektura sakralna*, KUL, Lublin 1979.
- [6] Bronk A., *Krajobraz postmodernistyczny*, „Ethos” 1996, nr 1–2 (33–34), 79–100.
- [7] Szahaj A., *Co to jest postmodernizm?*, „Ethos” 1996, nr 1–2(33–34), 63–78.
- [8] Kucza-Kuczyński K., Mroczek A.A., *Nowe Kościoły w Polsce*, PAX, Warszawa 1991.
- [9] Szafer P., *Nowe polskie kościoły, kreacja czy tradycja*, „Nasza Przyszłość: studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce” 1988, t. 70, 237–251.
- [10] Niedałtowski K., *Sztuka – sacrum – rytuał. Współczesna perspektywa polska*, „Ethos” 1997, nr 4(40), 50–54.
- [11] Kucza-Kuczyński K., *Architektura świątyni polskich przed Millennium i Europą*, „Znak” 1999, nr 8(531), 56–71.
- [12] Leśnikowski W., *Kościół na La Défense*, „Architektura & Biznes” 2001, 12, 32–41.
- [13] Węclawowicz-Gyurkovich E., *Kościół „sercem miasta”*, „Czasopismo Techniczne” 2008, z. 4-A, 239–247.
- [14] Sowińska J., *Forma i sacrum*, Neriton, Warszawa 2006.
- [15] Boromeo C., „*Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*” cap. III, [w:] *Trattati d'arte del cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, vol. 3. Bari Gius. Laterza & Figli, Tipografi – Editori – Librai 1962.
- [16] Hurley R., *Church Architecture: Which Way to Go?*, „The Furrow” 2008, Vol. 59, No. 9, 489–490.
- [17] Działowski G., *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, UAM, Poznań 1996.
- [18] Borucińska-Bieńkowska H., *Człowiek jako twórca i odbiorca środowiska mieszkaniowego*, „Teka Komisji Architektury Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych – OL PAN”, 2008B, 39–43.
- [19] Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Znak, Kraków 1994.
- [20] Hani J., *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Znak, Kraków 1994.
- [21] Kiereś H., *Istota i kryteria sztuki religijnej*, [w:] M. Lipińska (oprac.), *Sacrum i profanum a współczesna kultura. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Komisję Kultury i Środków Przekazu pod patronatem Marszałka Senatu RP Bogdana Borusewicza*, Senat RP, Warszawa 2006, 15–31.
- [22] Ratzinger J. – Benedykt XVI, *Raport o stanie wiary. Rozmowa Vittorio Messoriego przeprowadzona w 1984 roku z ks. kardynałem Josephem Ratzingerem – prefektem Kongregacji Nauki Wiary – obecnym papieżem Benedyktem XVI*, Michalineum, Marki 2005.
- [23] Kawecki W. CSsR, *Teologia piękna. Poszukiwanie locus theologicus w kulturze współczesnej*, Flos Carmeli, Poznań 2013.
- [24] Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, wyd. 4, Arkady, Warszawa 1987.
- [25] Wawrzyniak W., *Sacrum w architekturze*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 1996.
- [26] „Wiadomości KAI”, Nr 48, 29 XI 2009, 2–3.
- [27] Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1976–1980*, Arkady, Warszawa 1981.

***Streszczenie***

W artykule poruszono zagadnienie roli architektury i sztuki sakralnej w dziele tworzenia kultury oraz problem zależności, związków i wzajemnego oddziaływania znamienych dla danego czasu tendencji kulturowych i kierunków rozwoju sakralnego budownictwa. Szczególną uwagę poświęcono współczesnej sztuce, architekturze i kulturze.

**Słowa kluczowe:** współczesna architektura sakralna, kultura

***Abstract***

The paper raises the question of the role of sacred art and architecture in the work of culture creation; which revolves around the problem of relationship and interplay between culture tendency and course of sacral architecture development. The emphasis is put on contemporary art, architecture and culture.

**Key words:** contemporary sacred architecture, culture